لماذا تعلق التشكيل الأوروبي بالفن البدائي الافريقي؟

13 - نوفمبر - 2025

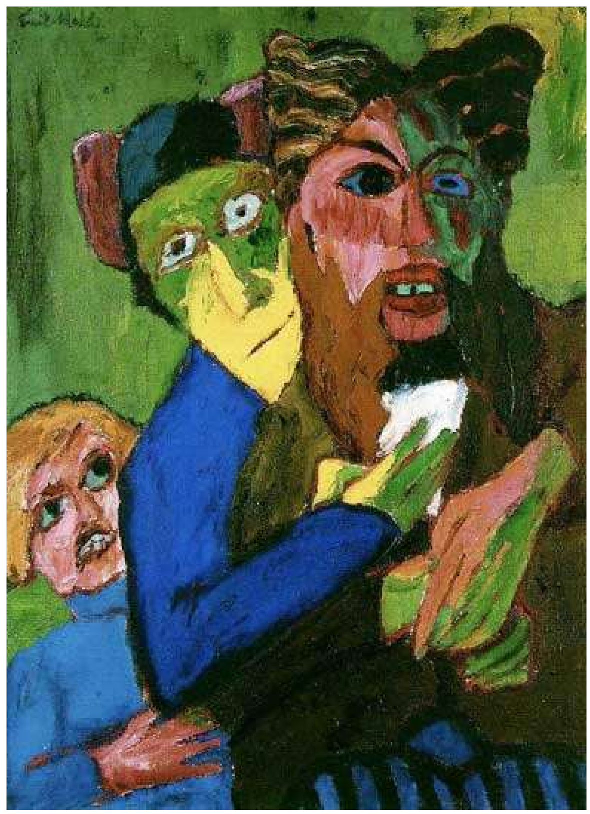


بقطع النظر عن الطابع النفعي واللاأخلاقي الذي سجله التاريخ الإنساني – وليس الرسمي- بلا رحمة، كشاهد على انتهاك الغرب لمسارات ومنجزات الشعوب وتزييف تعبيراتها في الثقافة والفن، واستغلال ثرواتها وكنوزها الثقافية والطبيعية الثمينة، وطمس معالمها القديمة والحديثة بطريقة شبه انتقامية، بغرض التعتيم وإضعاف الشخصية الحضارية للآخر، مقابل تمويل الحملات الحربية والاستكشافية والتبشيرية والاستشراقية لصالحه، فإن حيازة آلاف القطع من التحف والمنتوجات الفنية البدائية الافريقية في المتاحف والمواقع الرسمية الأوروبية والأمريكية يعود في جانب مهم منها للنهم المتصاعد للاستحواذ والسيطرة على الآخر، وهذا جانب استراتيجي استعماري معروف.

ولكن من منظار الثقافة والأنثروبولوجيا والاستطيقا، يرتبط الاهتمام بالمنجز الفني الافريقي الزنجي، أو الأولي بزاوية نفسية واجتماعية تتعلق بحب الغواية والتعلق بالغريب، والرغبة في التعامل مع الخام بقصد العودة إلى الأصل والنقاء، بعد كوارث الثورات الصناعية في عدة أقطار

أوروبية وأمريكية، تلاحقت فيها الحروب وتنافست القوى. لذلك تركز اهتمامنا على زاوية ثقافية وإنسانية تعبيرية خاصة، تتعلق أساسا بدور الشكل اللوزي، أو البيضوي الحاضر في الأقنعة والتماثيل والمصنوعات الخشبية الشعبية في المجتمعات البدائية، والمساكن التقليدية الافريقية. فما سر توافد الغرب على هذه المنجزات القبلية الأبوريجانية غير الأوروبية بكثافة، منذ تكرر الأزمات الغربية وتصاعد القلق وبروز الروتين وعلامات اليأس في نموذجه؟

تصاعد الاهتمام بالفن الزنجي: تجميع أم استلهام؟!



أولا، تجب الإشارة إلى أن الاهتمام بالفن الزنجي، أو الأولي في العمق الافريقي كان أكثر من نظيراته: الأوقيانوسي والأمريكي القبل الكولومبي، لغاية استراتيجية غير مخفية وهي، سهولة التحكم في القارة، ثم أنثروبولوجية تتمثل في التمعن عن قرب، ودراسة مجمل الطقوس الدينية والمنتوجات الفنية الأولية الافريقية، من دمى خشبية وعاجية معدنية برونزية ونحاسية وأوشام ورسومات رملية وترابية، وعلى القماش، وبيانية، وتماثيل وآلهة قبلية وعشائرية. مع حضور رغبة نفسية

غرائبية تهتم بإشباع نهم وكبت متصاعد لمعايشة الغريب، والبحث عن الإحياء والنقاء والتقرب من الروح بعد لفظ الجسد. أما الجانب الجمالي فيعود للتحرر من نموذج التمثيل الواقعي التقليدي واستكشاف هندسة فنية تعبيرية جديدة تتسم بالانفتاح والتجريد والخشونة في آن، ما جعل بريتون يستنبط السريالية من السحر والرمز ويمر في ما بعد إلى العملية الأوتوماتيكية، التي تعتمد على التنويم والإشراق والحلم، ملغيا بذلك العقل والحواس، ذلك أن المرابط أو المشعوذ الروحاني في افريقيا (marabout) يجسد ما يعرفه لا ما يراه. كما مكنت الرحلات الاستعمارية لكل من الألماني إميل نولد إلى غينيا الجديدة في 1913 من استلهام التقنيات المستخدمة في الطلي والخط والشكل، والباحث كارل أينشتاين من جمع عدة أبحاث لتأليف كتابه «النحت الزنجي»، والملتقط والمهتم دي فلامنك من تضخيم ثروته بجمع وتجارة الأعمال الفنية البدائية الافريقية. هذا دون الحديث عن السمات الكبرى للفن الكاريبي الواضحة في عدد من لوحات غوغان وموديغلياني. يوازي ذلك سمات عمق الشخصية اللونية الوحشية في أعمال كل من كلي في الضوء والخط وماتيس في اللون والشكل، وهي انطباع زيارات شمال افريقية أو مغاربية. يقول كلي بعد زيارة القيروان في 1914» أسرني اللون ولا أحتاج البحث عنه، لقد تملكني إلى الأبد».

بدأ هذا الاهتمام منذ القرن التاسع عشر وتصاعد خاصة بعد مؤتمر برلين

(1885) الذي شرّع التقسيم والإمبريالية. والحقيقة أن حضور الشكل اللوزي يتكرر أكثر في التصنيفات الفنية البدائية الافريقية دون الأوقيانوسية والأمريكية القبل كولومبية (قبل حلول المستكشف كريستوف كولمبوس) أو حتى في حضارة المايا في المكسيك والإنكا في البيرو، التي تمجد البناء وهندسة المعمار أكثر من غيره من التعبيرات الفنية البدائية. برز الشكل اللوزي أو البيضوي وإذا شئنا البندقي للعينين (noisette) كسمة طاغية لكل عمل فني أوّلي خاصة في افريقيا ، سواء كان ذلك في القناع

(المحارب)، في التمثال (الآلهة) أو في المنجز الشعبي الزنجي التزويقي (الساحر)، وكلها وضعيات ترتبط بالروحانيات والغرام واللوعة. وهي مواصفات يتطلع إليها ويعشقها الأوروبي، على غرار عشقه المرضي للغرابة والإباحية، التي ظل يحلم بها المستكشفون ويرسمها المستشرقون دون التأكد من وجودها.

وجود هذه المرتبة المتقدمة من السحر يكمن في روح العمل ذاته المخفية وراء كومة مواد أولية تبقى غير منتهية الإنجاز وبدائية وملساء تسمى الغانغ (الهيكل). لكن السر الجوهري في ذلك لا يتعلق بالمادة، بل يتعداها إلى جوهر الجسم المنحوت، أو المصقول أو المضروب، إذا كان معدنيا أو خشبيا، حيث تستلهم مجمل الأعمال حضورها من مضمونها الروحي اللاهوتي الإحيائي غير الجامد والذي يؤمنه الساحر الزنجي.

الفن الزنجي مولد الحداثة التشكيلية:

لكن الرمزية اتضحت في عمل «آنسات أفينيون» (1907) للإسباني بيكاسو وهو عمل مفتاح، رغم سطحيته وجرأته الزائدة – التي أدت إلى تغيير اسم اللوحة – في علاقة بطبيعة الإطار الذي يمثل دار بغاء في برشلونة، وطبيعة السيدات الخمس كمومسات، إضافة إلى اعتبار اللوحة عملا غير مكتمل من طرف بعض النقاد. إلا أن الجوهري في ذلك، تمثل في التحول الجذري لمصير الفن من التمثيل إلى التكعيب، أي تفكيك الشكل الإنساني (الشخصية) إلى مسطحات هندسية وزوايا حادة، والتحول من الاعتماد على اللون إلى الاعتماد على الأحجام والأشكال المتراكبة. أدى هذا التجديد بالفن الأوروبي إلى دخول الحداثة، بعد التخلص من رواسب الفن التقليدي الصوري الوفي منذ بداية النهضة الفنية المنظورية الفلورنسية في القرن الخامس عشر. وهو بلا شك، عمل مؤسس للفن التكعيبي الذي طوره، في ما بعد كل من كلي وبراك. يظهر في اللوحة التأثر بالعيون المتسعة والمنجذبة الحادة من الجوانب، والوجوه النسائية المتطابقة مع الأقنعة الافريقية البدائية، لتتحول المرأة من

محور جمال إلى رمز وجودي للقوة البدائية الأيقونية والاندفاع.

غير أنه مع كل ما ذُكر من عناصر، يبقى النهم الغربي الموجود في موقع قوة وفي خانة توسعية في الفترة الاستعمارية متواصلا، يبحث عن الإشباع دون كلل فيعاد تقديم وتقييم الشكل البندقي، أو اللوزي للعينين المجسدتين كشهوة متغيرة. ما يُحول التوجه النرجسي مجددا، هذه المرة، لوجهة شرقية قصوى حُدّدت حسب بعض الكولونياليين بإمبراطورية «منبع الشمس». وهو حلم ينطبق في شكله اللوزي الرومانسي على سيدات اليابان، لكنه لا يتطابق مع الرغبة المرضية غير المقنعة في الوصول والتمكن من إرخبيل شرقي، تجاوز الغرب أحياناً سواء في الفنون المعاصرة أو في التكنولوجيا الدقيقة.

كاتب تونسي

كلمات مفتاحية

التشكيل الأوروبي | مهدي غلاب

الاسم *

البريد الإلكتروني *

اشترك في قائمتنا البريدية

أدخل البريد الالكتروني *

اشترك

حولنا / About us

أعلن معنا / Advertise with us

أرشيف النسخة المطبوعة

أرشيف PDF

النسخة المطبوعة

سياسة

صحافة

مقالات

تحقيقات

ثقافة

منوعات

لايف ستايل

اقتصاد

رياضة

وسائط

الأسبوعي